

LOS EDIFICIOS ORDENADOS EN TORNO A PATIOS: UN METODO FUNDAMENTAL DE HACER ARQUITECTURA EN EL PERIODO CLASICO

ANTON CAPITEL

En el análisis de la arquitectura occidental del período clásico cobra la máxima importancia el gran sistema tipológico heredado de la antigüedad basado en disponer un edificio en torno a uno o varios patios. Ello es, en realidad, evidente, ya que los edificios en torno a patios constituyen una parte probablemente mayoritaria de las edificaciones de interés en el mundo latino, sean éstas pequeñas y humildes casas o sean palacios que por su tamaño y significado pasan a pertenecer a la escala de los edificios públicos. Los conjuntos religiosos y conventuales, muchos de los hospitalarios y, en general, los edificios de programa complejo se han servido también de esta ordenación durante la etapa renacentista y barroca, e, incluso, bastante tiempo después, al menos si nos atenemos a la cultura italiana y a la ibérica e ibero-americana.

Heredado de la remota antigüedad, como ya se ha indicado, el patio como idea de casa —o como idea de edificio— es sistematizado en la ocupación de la ciudad romana, así como transmitido por la cultura islámica, que acudirá respecto de él tanto a su origen oriental como a la propia Roma. La Edad Media occidental transmitirá asimismo este importante tipo.

Es en el Renacimiento, sobre todo italiano, y en el Barroco italiano e hispánico, donde se va codificando con mucha precisión y habilidad esta idea de ordenación en cuanto sistema moderno de características universales. Ello por medio de la construcción de palacios señoriales urbanos, que siguen la tradición florentina, y de conjuntos religiosos.

Pero el interés del sistema no está tanto en su abundancia como en las características del mismo que la permiten y explican. El sistema, lejos de ser entendido como la supervivencia de un ancestral arquetipo que se arrastra por tradición y significado, debe ser visto también como un modo de proyec-

tar con sus reglas y principios concretos; esto es, provisto de mecanismos racionales de acción arquitectónica que combinan rigor y libertad, permitiendo su aplicación a muy distintos problemas, usos y escalas.

Pues la universalidad del patio consiste en ser susceptible de resolver los más diversos usos, de adaptarse a muy distintas escalas y de adoptar muy diferentes formas, pudiendo ser éstas regulares o irregulares, completas o parciales. Asimismo constituye un sistema de composición que es pertinente para configurar individuos tipológicos, o para trazar pequeños y grandes conjuntos compuestos de distintas unidades arquitectónicas claustrales. En estos conjuntos puede acudir a la existencia única del esquema claustral —que puede estar formado por elementos iguales o sistemáticos, o bien por elementos muy distintos— o admitir unidades arquitectónicas de otros tipos diferentes al sistema.

Es en los conjuntos donde precisamente se revela, de una sola ojeada, la universalidad y la versatilidad de este modo de hacer arquitectura, no en vano tan profusamente empleado en nuestra tradición. Los conjuntos de gran o complejo programa suelen ser de uso religioso, por lo que incluyen siempre al menos un Templo, que generalmente no puede adaptarse a una crujía edificada de las que constituyen patios, por ancha que ésta fuere, debiendo acudir a un tipo propio. La dificultad en unir Iglesia o Catedral al Claustro en los conjuntos cenobiales y catedrales anticipaba en la Edad Media los problemas proyectuales de los conjuntos de este tipo, problemas cuya solución se insinúa a veces en el gótico, pero que se resolverían sobre todo a partir del Renacimiento.

Un Convento significa la unión de un Templo y de un conjunto articulado mediante patios. La unión era así necesariamente asimétrica, pues el Convento quedaba a un lado y la Iglesia al otro, resultando siempre una composición no coherente con el modo simétrico propio de los Templos, no pudiendo responder el conjunto a la perfección formal eclesial. El que este asunto no fuera un problema caracteriza precisamente a este sistema tradicional, que, sin embargo, debe de salir al paso también de que, generalmente, el Convento propiamente dicho deba desarrollarse con una dimensión mayor que la de la Iglesia, quedando un espacio vacío delante de ésta. El conjunto conventual acude casi siempre a la disposición de un patio principal, o Claustro, comúnmente ligado al templo, y a una extensión del conjunto que se sirve de patios menores y que puede aprovechar su mayor versatilidad para salir al paso de algunos problemas formales. Entre estos recursos no estaba normalmente el «envolver» a la Iglesia para provocar un organismo más central, pues ésta necesitaba por lo general una relación inmediata con el exterior.

En el conjunto de El Escorial, organismo arquitectónico muy particular y especialmente completo¹, podemos observar cómo el Templo y toda la

¹ V. el trabajo complementario y antecedente de éste: CAPITEL, A.: «Planimetría y Tradición: El Escorial como sistema de Claustros» en el libro-catálogo de la Exposición sobre el Monasterio *Ideas y Diseño: La Arquitectura*, M.O.P.U., Madrid, 1985.

parte conventual o del Sur constituyen, como señaló Chueca, un esquema conventual completo, tal y como antes se ha descrito (Figura 1). El conjunto sería así asimétrico, pero el templo adopta la posición que correspondería a una crujía claustral para integrarse en el sistema y, concretamente, lograr una fuerte ligadura con el Claustro. El resto del convento sobresale por su tamaño con respecto al templo, y lo hace suficientemente para generar un espacio exterior de esquina, el Atrio, que podría cerrarse mediante nuevos cuerpos edificados, tapias o logias, pero que nunca puede considerarse propiamente un patio —en el sentido en el que aquí lo estamos considerando— ya que no es el centro de un edificio, rodeado de crujías propias, si no el resultado de la unión de varios de ellos, algunos ya claustrales y con su propio patio, o patios. Es un espacio exterior, aunque resultara de hecho interior al conjunto, pues estructuralmente cumple siempre un tal papel, siendo lugar o patio «de luces», por importante que en sí sea, como le pasa concretamente al Patio (atrio) de los Reyes en El Escorial.

En este singular conjunto se resolvieron todos sus problemas de orden y desorden debido a que el gran programa permitió duplicar el esquema conventual provocando un organismo simétrico, y la dotación de la biblioteca fue usada como cierre del Atrio de los Reyes para conseguir una total continuidad en la fachada principal, cuyo centro corresponde a un vacío, y poder presentar así el conjunto como cerrado. Resultó con ello una imagen de perfección, de igualdad, y hasta de regularidad que pueden tenerse por aspiraciones últimas y permanentes en el sistema claustral, pero que no son necesarias para aplicarlo (Fig. 2).

La versatilidad de la composición por patios permite, por el contrario, desentenderse precisamente de la igualdad, la regularidad o la simetría sin renunciar al orden y a ninguna de las reglas que hacen del sistema un método completo y cualificado de hacer arquitectura. Estas características son las que permitieron resolver conjuntos en los que tanto el programa como los problemas de inserción en la ciudad no resultaban muy propios para configurar organismos arquitectónicos regulares o ideales. Tal vez a imagen de El Escorial, aparecen en la América española conventos, y otros conjuntos, regulares, pero ello es debido casi siempre al loteo de la cuadrícula urbana dictado por las Leyes de Indias, que ya invitaba y permitía hacerlo. (Puedo recordar ahora, por ejemplo, el convento de San Francisco, en Caracas, formado por cuatro patios y ocupando una manzana completa).

Los conventos españoles debían adaptarse por lo general a los irregulares cascos medievales y utilizaron el programa y la versatilidad del sistema para vencer las dificultades de dicha adaptación. De este modo, el Claustro es, muchas veces, el único elemento de orden que se opone al «magma» urbano, saliendo al paso de la irregularidad de solar y alineaciones del mismo modo que lo hace la vivienda, y utilizando crujías y sistemas de patios menos ordenados. La dificultad de dar a la Iglesia una buena posición se aprovechó a menudo para situarla en un modo en que, siendo tangencial al

Convento y no estorbando así su estructura Claustral, resulte bien colocada con respecto a la ciudad, a la que sirve incluso por encima de su condición conventual (Figura 3).

De este modo se originan, por ejemplo, las Iglesias que no tienen puerta central por el eje, ya que es el Coro, como relación principal con el Convento, quien ocupa la posición que hubiera tenido dicha puerta, pero que ofrecen su ábside, su gran muro y la puerta lateral a la ciudad, llevando así el gran volumen del Templo a la «periferia» del conjunto y eliminándolo como gran estorbo para éste si se hallara en una posición central o principal. Otras veces aparecen las Iglesias formando esos atrios o plazas de esquina de las que ya hemos hablado.

Constituyen ejemplos especialmente interesantes de conjuntos claustrales de programa complejo las dos grandes casas de los Jesuitas en Roma, el conjunto que contiene la Iglesia de Il Gesù y el de San Ignacio, ambos reproducidos espléndidamente en el libro de Letarouilly (Figs. 4 y 5). La extrema complejidad del programa, compuesto por partes tan diferentes y completas, y la irregularidad de unos lotes urbanos necesariamente cerrados en su definición arquitectónica final han provocado unos conjuntos en los que la versatilidad del sistema empleado es puesto a prueba de modo extremo, y la solución es verdaderamente feliz y de gran interés sobre todo en el conjunto de San Ignacio.

Logrando uno principal y regular que corresponde al Colegio, los patios más diversos fueron empleados para dar solución al programa y satisfacer la oblicuidad de las alineaciones. Destaca entre los recursos utilizados el uso extremadamente ingenioso que se hace de la necesidad de disponer de aulas de distintos tamaños para resolver las oblicuidades, y de cómo todo desorden cuida la perfección y simetría del patio principal. Tanto los patios como las crujías pueden proyectarse irregulares y el juego entre desorden articulado y orden aparente preside la configuración del conjunto. Otro curioso recurso es el de la fachada del Colegio, contraria a la de la Iglesia, que se presenta ante la ciudad como simétrica y perfecta, disponiendo de dos puertas iguales para las dos partes principales del conjunto —Colegio y Residencia— y resolviendo su contacto con el interior en ambos casos teniendo que contar con la oblicuidad y en el de la Residencia con un artificio extremo. La relación con la ciudad y la presencia ante la misma se considera primordial, pero de ello se encargan las fachadas, que aparecen como «escenas», independientes en gran modo de lo que tras ellas ocurre. Como la Iglesia de San Ignacio, al otro lado, debe de ocupar un lateral, será en el futuro la propia ciudad la que se ocupe de su buena relación con ella: realizado el conjunto se hará más adelante la famosa y tardo-barroca plaza de San Ignazio, que enfatiza la posición del templo.

Todo ello se ha conseguido sin mucho orden geométrico o estructural, pero siguiendo fielmente las leyes de composición por claustros, en los que la más básica es la de su misma naturaleza: disponer crujías alrededor de un

espacio vacío, normalmente dotado de galerías por las que se circula y que le dan su imagen, y que pueden combinarse entre sí en un número ilimitado de formas y tamaños. La coherencia del conjunto es la de este uso sistemático con lo que significa frente a los recorridos, la inexistencia necesaria de ejes o simetrías que ligen unas u otras partes, que pueden atender así a su propia necesidad, y que permiten disponer las escaleras, y otros elementos funcionales, en un modo estratégico respecto del uso, y no en forma «compositiva». Las imágenes principales, al corresponder a las fachadas y a los patios permiten evitar irregularidades indeseables y controlan la coherencia de su imagen y la jerarquía implícita en ésta.

Ya se habrá adivinado cómo el método consiste en yuxtaponer o unir unidades claustrales de igual o distinta naturaleza, pero completas, o que actúan como si estuvieran completas, y que tienen sentido así si las consideráramos como posibles elementos arquitectónicos independientes. A ellas se une la Iglesia —como se unen otros edificios singulares, por ejemplo los Teatros, en conjuntos que no hemos citado, como son los palacios— y pueden añadirse también elementos menores, no independientes, que se utilizan para resolver problemas puntuales del trazado general. Todo lleva a dotar de crujías diversas en las que se aloja el verdadero programa interior, y cuyas leyes y distintos comportamientos o características precisan de las virtudes y características del sistema. Pero la explicación de algunas de estas cuestiones puede que sea más clara analizando elementos individuales, esto es, casas-patio, o palacios en torno a un patio.

Las leyes del sistema de patios pueden observarse ya en la casa romana (Figuras. 6, 7 y 8). Observando una colección de ellas, vemos cómo los patios, provistos de galería y columnata, pueden ser regulares o irregulares, completos o incompletos. Es como si los patios incompletos evocaran los completos y como si los irregulares hicieran imaginar los regulares. En todo caso, son, en cualquier forma, válidos, y de ellos aprendemos que, para que el patio se constituya, son suficientes dos galerías como mínimo, con tal de que exista una pared de cierre en los otros dos lados. Pues, concretamente, dos crujías en L son bastantes para formar una casa-patio, siendo éste el ejemplar mínimo del tipo.

Podemos observar igualmente cómo la entrada puede estar en posición simétrica o asimétrica, acometiendo así al centro del patio, a una posición lateralizada, o al lateral extremo que coincide con el cruce de galerías, posición *óptima ya que éstas definen las circulaciones principales*. Complementariamente con la no necesidad de simetría, comprobamos que los intercolumnios de la galería del patio pueden ser pares o impares, situándose en el centro de los lados bien un vano, bien una columna, cuestión que puede ser diferente en unos y otros pares de lados. Como los ejes del patio, si existen, son en todo caso compositivos, no definiendo circulaciones, el centro puede estar ocupado.

Las crujías son simples cuando el cuerpo edificado se abre sólo al patio y se limita al otro lado por una medianera, y pueden ser dobles cuando dan

al patio y a la calle o a dos patios contrapuestos, por motivos obvios de circulación, luz y apertura al exterior. No siempre se aprovechan, sin embargo, las posibilidades de mayor densidad, ello en favor de una cualificación mayor del edificio.

En las casas romanas, a la calle podía haber, pues, dos crujías, y es en la exterior donde se situaban las tiendas y talleres. Esta crujía exterior, o las dos, si fuera preciso, son las que se utilizan para resolver las oblicuidades que la calle pudiera plantear, y poder llegar así a la pared del patio en una posición que permita trazar éste y el resto de la casa con la mayor regularidad posible. Trazando el patio como elemento ordenado, son las crujías interiores, y las habitaciones de modo independiente, quienes resuelven las irregularidades puntuales de las medianeras.

Puede hacerse notar cómo este tipo de principios son bastante generales, habiendo sido utilizados en edificaciones temporalmente muy alejadas de la casa romana, como eran las casas de Toledo o los palacios y casas señoriales de Sevilla. Estas tuvieron que construirse en los irregulares cascos de ciudades heredados de la dominación islámica, introduciendo para ello esquemas renacentistas de casa-patio en las que éste suele ser el único elemento regular, responsable último del orden y de la imagen.

Pero, para continuar la explicación, es más útil comentar ahora un ejemplo individual suficientemente cualificado y complejo, como es el Palacio Farnesio en Roma, proyectado por Antonio de Sangallo y terminado por Miguel Ángel.

Se trata de un momento de especial interés, pues en Roma ya se había codificado —y el propio Sangallo no era nada ajeno a ello— un tipo de palacio urbano en torno a un patio como sistemática de la nueva ocupación señorial de la ciudad. El Palacio Farnesio es así una oportunidad de Sangallo de realizar ese modelo como edificio exento, y con gran tamaño y complejidad de programa.

El Palacio (que modifica la vieja ciudad) se dispone formando el rectángulo que conviene a su tipo, y situando como principales a los lados menores, que dan a la plaza y al jardín (Figura 9). Estos dos lados son de la dimensión adecuada para realizar unas fachadas que siguen basándose en la imagen purista y rectangular del palacio florentino, y, como se abren a espacios exteriores amplios y de interés, soportan crujías dobles. Las crujías son utilizadas para la disposición de dos habitaciones, pero también para conseguir salas de doble anchura, que van de lado a lado y que, al no ser continuas, no presentan mayores problemas para la construcción (Figura 10). Los espacios especiales, escaleras, etc., ocupan rincones oscuros y lugares secundarios, y los lados largos, que dan a calles estrechas, cuentan con una sola crujía, ya que no se precisa de una gran densidad, por lo que no se fuerzan las posibilidades.

Puede observarse detenidamente toda la planta (Figuras 11 y 12) para comprobar la enorme cantidad de disposiciones particulares del complejo

programa y ver así cómo se logra disponer éste con una gran libertad, sólo condicionada por la geometría rectangular y sus presencias murales.

Esto es, que si bien el Palacio en su sentido más general y visible es simétrico y perfecto, la ordenación del programa y de la dotación de locales se produce con respecto y de acuerdo con sus límites, pero también con independencia. La composición está servida por la entrada, el patio, la salida al jardín y la logia, así como por la totalidad de las fachadas y el volumen, pero para la disposición funcional ya no se siguen reglas compositivas, sino de luz, circulación, tamaño, forma o de composición propia e individual.

Incluso la escalera principal rehúye, a pesar de su importancia, una posición compositiva, situándose lateralmente y evitando la duplicación o la posición centrada. Esta situación estratégica de la escalera, atendiendo a un cruce de galerías en la esquina del patio, estaba codificada ya con anterioridad por la práctica florentina y romana.

El Palacio Farnesio aspira a la perfección, y por ello tiende a la regularidad, la simetría y la composición pura. Es de este modo muy buen ejemplo para comprender dónde están, para el sistema claustral, los límites de una perfección formal cuyo traspaso deriva en simple formalismo. El ejemplo de la escalera es evidente, así como también la posición de los salones principales, que no coinciden en su disposición completa con la simetría de la fachada, sino que atienden a su propia configuración independiente.

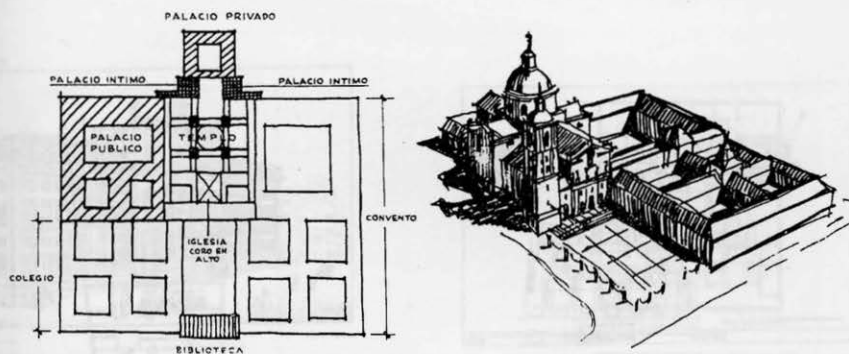
Este ansia de perfección lleva a proyectar la gran entrada principal, que comparte la función con otras puertas no compositivamente colocadas, y que hace de la planta baja y del suelo del patio una planta no-noble, de almacenes, cocheras y cocinas. Una planta solemne como acceso ritual, pero también de tránsito y de servicio. El patio insiste en la idea de perfección, pero nótese cómo se compatibiliza con el hecho de que un par de lados está cerrado y el otro abierto, decisión que tal vez fue de Miguel Angel, acompañando la galería cerrada los lados de simple crujía, y utilizándose una de aquéllas como si se tratara de una crujía más (en la planta noble). Igualmente suya fue la idea de introducir la gran logia hacia el jardín y el Tevere, que explica cuanto las crujías pueden tener partes vanas, o hasta estar sustituidas completamente por éstas, como en otros muchos palacios italianos, solución que es casi inexistente en España. Con la logia el palacio adquiere también un cierto carácter de «Villa», demostrando cómo el sistema de patios, en su cierta abstracción, puede servir a ideas de arquitectura diferentes de la propia suya.

No se agotan con estas notas las características arquitectónicas de este universal sistema, pero creo que quedan apuntadas bastantes de las principales, suficientes al menos para dar una idea de su riqueza y posibilidades y explicar en gran parte con ellas la importancia que el sistema ha tenido.

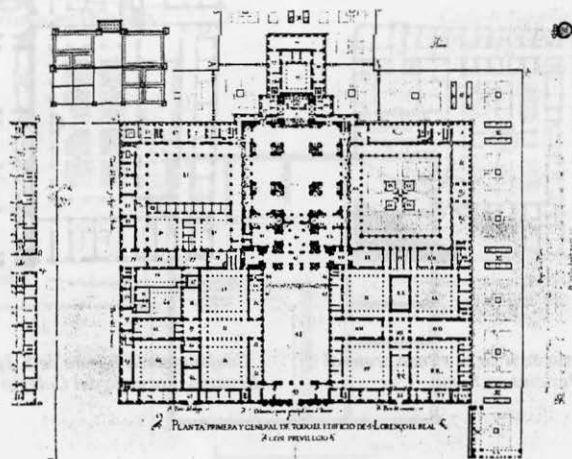
Como resumen puede decirse que se trata de un método consistente en ser fiel a un tipo general de ordenación —de asentamiento—, preciso en sus comportamientos arquitectónicos, pero no en sus características concretas

de uso, dimensión o forma. La máxima precisión arquitectónica como tipo y volumen, y como imagen en sus patios y fachadas, convive con la máxima libertad de disposición concreta en favor de los programas y de la adecuación de los edificios a la forma de la ciudad.

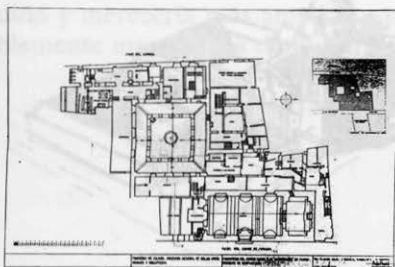
Ello parece suficiente ahora para llamar la atención sobre este tradicional e importante método de hacer arquitectura, que debe ser bien comprendido y merecería más amplios estudios, y que caracteriza una parte probablemente mayoritaria de nuestro patrimonio histórico.



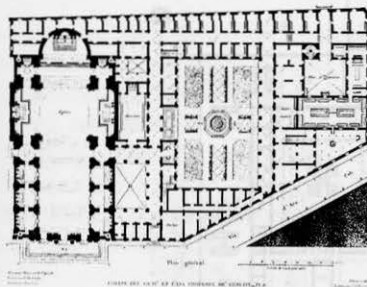
El Monasterio del Escorial. A la izquierda composición de usos según Chueca. A la derecha el Escorial si se redujera al Templo y a la parte Sur; esto es, según el esquema típico del convento. (Asimismo, según Chueca).



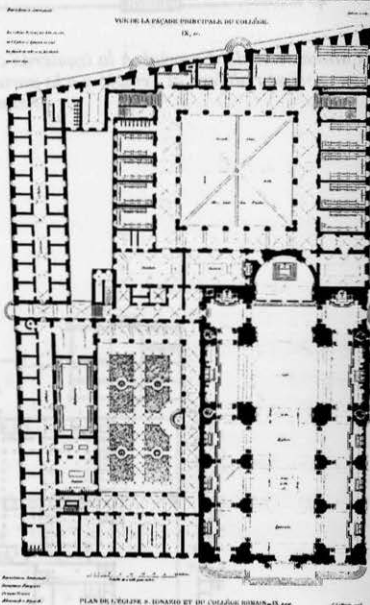
Planta baja del Monasterio del Escorial.



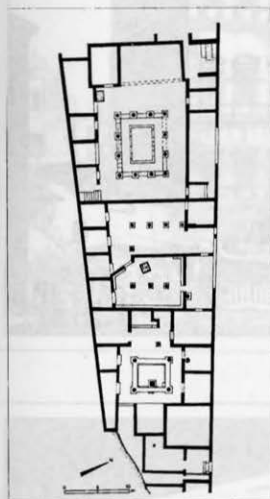
Planta del Convento del Corpus Christi en Madrid. (Principios del XVII). Programa de convento en torno a patios y en un terreno extremadamente irregular.



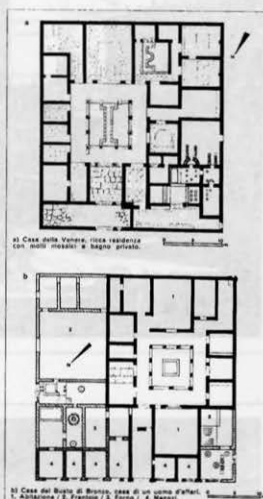
Conjunto de la Iglesia de Il Gesù y casa profesa de los Jesuitas en Roma.



Conjunto de la Iglesia de S. Ignacio y Colegio Romano. Fachada del Colegio y planta general.



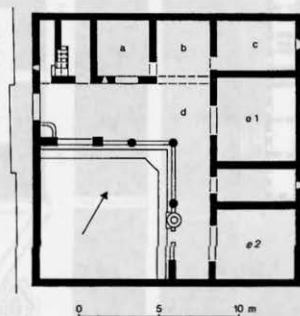
Casas con peristilo en Volubilis.



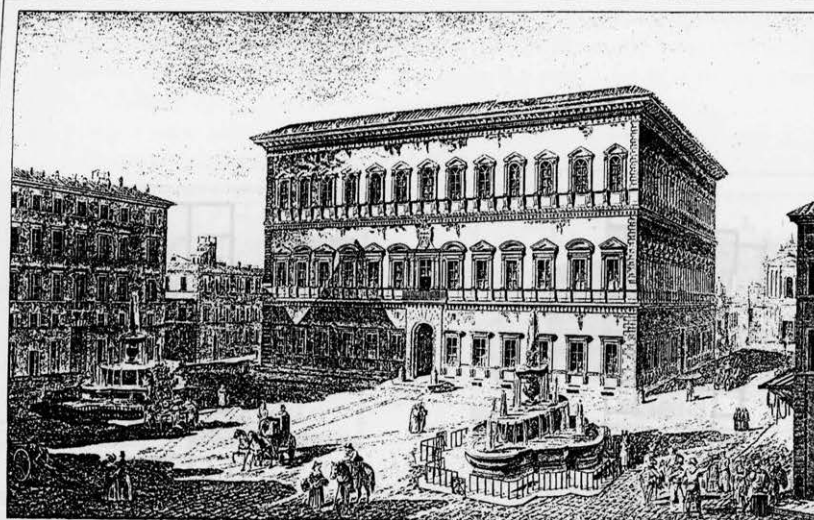
El Casa della Vittoria, casa residiva
con molti mosaici e bagno privato.

El Casa del Rutilio di Braccio, casa di un uomo d'affari.
1. Abitatore / 2. Frattino / 3. Forno / 4. Negozio.

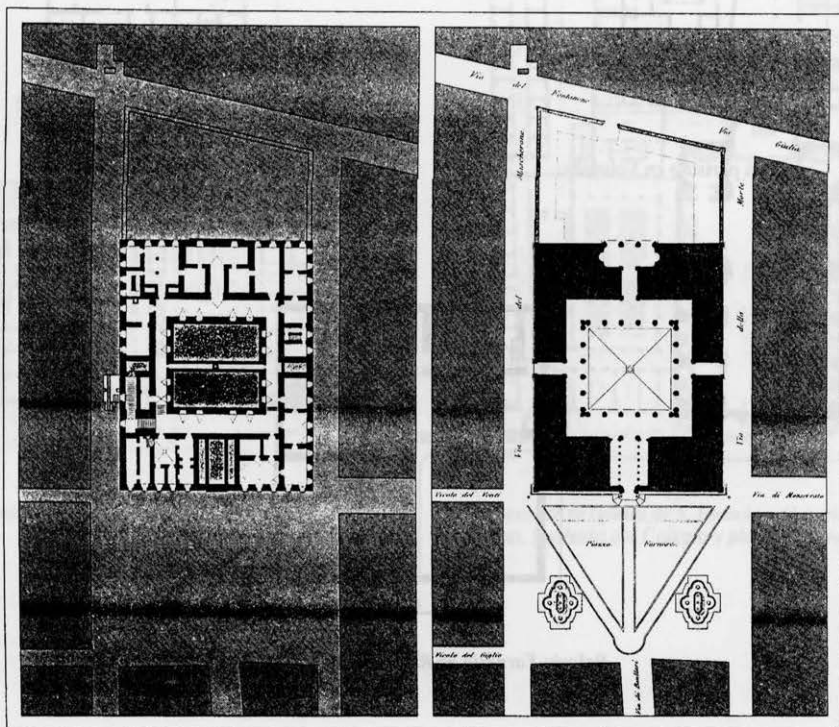
*Casa-patio mínima. Casa de
Pinarius Cerialis. Pompeya.*



Palacio Farnesio en Roma, según Letarouilly.

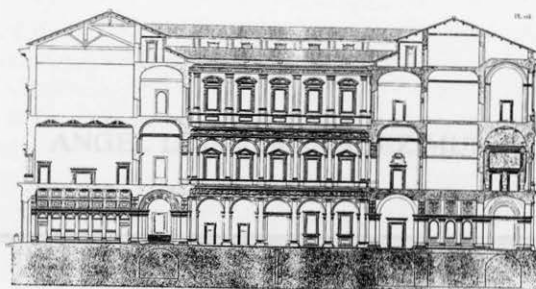


Vue générale de la Place et du Palais.



Palacio Farnesio en Roma, según Letarouilly.

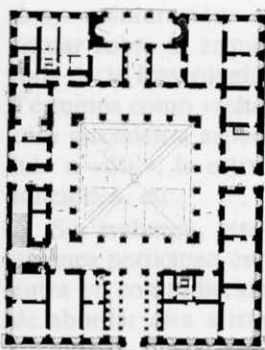
CONDICION DE LA RESTAURACION ARQUITECTONICA



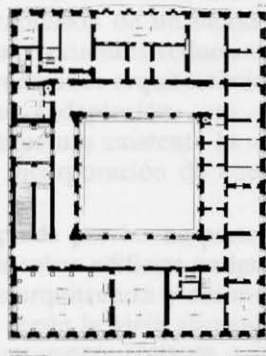
Corte general en la longitud

1:1000

Palacio Farnesio: sección longitudinal, según Letarouilly.



Palacio Farnesio: Planta primera, según Letarouilly.



Palacio Farnesio: Planta noble, según Letarouilly.